

O retábulo em Portugal: o Tardobarroco e o Rococó (c. 1746 – c. 1787)

Francisco Lameira
Universidade do Algarve

O presente texto surge na continuidade dos anteriores, publicados nos três primeiros números da *Promontoria. Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, respectivamente dedicados ao Protobarroco¹, ao Barroco Pleno² e ao Barroco Final³.

O período abordado neste estudo surge, a nosso ver, como a derradeira etapa de um longo ciclo que oscilou entre duas opções estéticas diferentes. Por um lado, uma linguagem mais próxima do formulário erudito italiano, nomeadamente de origem romana, e que recorria a materiais pétreos ou então à madeira fingindo pedraria. Por outro, o uso de soluções mais adaptadas à sensibilidade portuguesa e que preferiam a madeira entalhada e dourada. Se neste longo conflito estético sempre predominou em Portugal a tendência castiça, como vimos nas três fases do barroco, a partir da década de 1740 assiste-se à intensificação deste confronto, que culminará nos finais de setecentos com o declínio da secular tradição da arte da talha.

No período entre c. 1746 e c. 1787 coexistem no nosso país duas opções estéticas⁴, iniciadas simultaneamente, uma próxima do barroco romano setecentista (o tardobarroco) e outra de origem franco-alemã (o rococó). Acresce o facto de se registar uma enorme liberdade interpretativa, tão cara aos ideais iluministas, que está na origem de interessantes manifestações de miscigenação entre as duas estéticas dominantes.

Como exemplo explícito desta dualidade de opções refere-se o caso ocorrido em Abril de 1773 na cidade do Porto: *desejando ele (Prior) e os mais irmãos da Mesa da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo que na sua capela se façam as funções do culto divino com o asseio e esplendor que é devido e atendendo a que para isso é necessário fazer-se a obra do retábulo e tribuna do altar mor da dita capela com toda a especiosa e singularíssima perfeição, mandaram fazer quatro plantas com os seus apon-*

¹ Faro, 2003, n.º 1, pp. 63 a 96.

² Faro, 2004, n.º 2, pp. 251 a 284.

³ Faro, 2005, n.º 3, pp. 287 a 315.

⁴ Aponta-se a este propósito a opinião de Peter Fuhring: *um fenómeno muito comum: a coexistência de diferentes princípios estéticos (...). A esta dificuldade acresce o facto de, como tantas vezes na História, não poder afirmar-se haver uma evolução linear mas formas e modelos e de, muitas vezes, o interesse renovado por um período anterior tem um efeito mais duradouro do que a natureza experimental de algumas criações (Conceber as Artes Decorativas. Desenhos Franceses do Século XVIII, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2005, p. 29).*

tamentos e depois de feitas as mandaram rever e consultar pelo architecto Frei Manuel de Jesus Maria José, converso da sagrada Congregação dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, e Manuel Álvares Martins, desta cidade, por serem muito peritos e inteligentes em semelhantes obras, para que das ditas quatro plantas escolhessem a melhor a fim de se fazer a dita obra com a desejada e pretendida perfeição, os quais architectos escolheram e aprovaram a planta que havia feito (...) Francisco Pereira Campanhã por acharem que em tudo estava mais perfeita e que sendo executada a obra na forma que mostra a dita planta ficaria satisfeita a devoção dos irmãos da Mesa e de toda a Ordem Terceira⁵. Atendendo a que o retábulo em questão chegou íntegro aos nossos dias⁶ e também uma das plantas preteridas⁷, a que fora executada em Lisboa pelo *architecto das Três Ordens Militares*, Manuel Caetano de Sousa, verificamos que a opção escolhida integra-se no rococó e consequentemente preferiu a talha dourada, enquanto que a planta originária de Lisboa inclui-se no tardobarroco, prevendo fundos lisos, incluindo as colunas, destinados a fingir pedraria e somente os relevos seriam em talha dourada.

Um outro exemplo relevante ocorre poucos meses depois na cidade de Braga, quando os novos mesários da Irmandade de Santa Cruz decidem, no dia 6 de Dezembro de 1773, mandar modificar o recém construído retábulo da capela-mor, projectado em 1766 por Frei José Vilaça e concluído o entalhe em 1770⁸. Convém lembrar que este profissional era então fiel adepto do *ornato francês*. Os novos mesários de Santa Cruz, nomeadamente o Provedor João Pinheiro Leite, Cónego Prebendeiro da Sé, profundo conhecedor da realidade lisboeta, pretende *um risco em que abolida a demasia com que se acha, ficasse mais proporcionado, mais liso e mais agradável e tirados os intoleráveis defeitos com que se acha*⁹. Curiosamente depois de solicitarem diversos *riscos*¹⁰ e de se consultarem vários *architectos de Braga, Porto e Lisboa e ainda de outras partes* é de novo Frei Vilaça, depois de *uma visita a Lisboa que parece ter feito em 1774*¹¹, que executa a nova solução do agrado dos mesários, especificando-se claramente no ajuste notarial da remo-

⁵ Domingos de Pinho Brandão, *Obra de ensablagem e talha dourada na cidade e diocese do Porto*, Porto, 1987, IV Vol., pp. 343 e 344.

⁶ Idem, *Ibidem*, Estampa LXVIII e pp. 340 a 349.

⁷ Idem, *Ibidem*, Estampa LXIX e pp. 338 a 340.

⁸ Robert C. Smith, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII*, Vol. II, p. 429.

⁹ Idem, *Ibidem*, Vol. II, p. 430.

¹⁰ Entre os concorrentes referem-se os jovens Carlos Luís Amarante e José de Magalhães Calheiros, ambos rejeitados, o primeiro por *a maior parte do dito risco não é própria dele, nem nova, mas sim extraída da do retábulo que nesta mesma cidade se acha na igreja de São Paulo e em o altar de Nossa Senhora da Luz*, o segundo *pela cópia que extraiu do retábulo da capela-mor da igreja de Santa Cruz de Coimbra, por esta Mesa se informar e certificar ter boa aceitação o tal retábulo* (Idem, *Ibidem*, Vol. II, pp. 430 e 435). Convém lembrar que o referido retábulo da capela-mor da igreja do antigo mosteiro de Santa Cruz de Coimbra é um interessante exemplar tardobarroco.

¹¹ Idem, *Ibidem*, Vol. II, p. 432.

delação do entalhe que *a coluna da boca será despida do seu ornato e se lhe porá um de colarinho à moda dos que se fazem em Lisboa*¹².

À semelhança do que ocorreu nas fases anteriores, também neste período houve a consciência de que um novo ciclo suplantava o anterior. De entre as inúmeras situações possíveis de referenciar, apontam-se alguns exemplos mais explícitos em que a expressão *ao moderno* surge como elemento diferenciador das normas estéticas anteriores:

- Nos apontamentos respeitantes ao retábulo da capela-mor que se pretendia mandar fazer em 1754 na igreja de São Nicolau do Porto é declarado: *toda a mais obra levará seus lisos para se poder imitar pedraria mas levando sempre seus ornatos de boa talha moderna*¹³.
- Nas Memórias Paroquiais de 1758, o Pároco de Sines descreve pormenorizadamente os altares então existentes na igreja matriz, diferenciando dois tipos de situações distintas: uma, associada ao passado, em que especifica *com seu retábulo de talha antiga, dourada*, outra, ligada ao presente, em que refere *um retábulo de talha moderna com os altos dourados e os lisos de pedra fingida*¹⁴.
- No ajuste da feitura de cinco retábulos (o mor, dois colaterais e dois laterais) para a igreja matriz de Lagoa, celebrado a 22 de Dezembro de 1770 declara-se que sejam *feitos de pinho de Flandres, ao moderno*¹⁵.
- Em 1775, na escritura notarial respeitante à obra da tribuna do altar mor do santuário de Nossa Senhora de Nossa Senhora das Necessidades, na freguesia de São João de Barqueiros no termo de vila de Barcelos, declara-se, entre outras cláusulas, que *será no estilo moderno*¹⁶.

As datas apontadas como limites cronológicos (1746 e 1787) correspondem a momentos determinantes que marcaram na cultura artística nacional, respectivamente o princípio e o fim deste período. Como é natural, houve muitas entidades e artistas que se mantiveram temporariamente alheios às inovações e como tal rejeitaram-nas no todo ou em parte, assumindo uma postura mais conservadora. A primeira data indicada corresponde à obra de talha efectuada pelo mestre lisboeta Félix Adaucto da Cunha no oratório da sacristia da igreja do extinto convento da Madre de Deus em Lisboa (ver Fig. 1). No mesmo ano, *o arquitecto da Mitra e das igrejas do Patriarcado*, Rodrigo Franco, executa o *risco* do retábulo da capela-mor da igreja do Senhor da Pedra de Óbidos (ver Fig. 2), cujo

¹² Idem, *Ibidem*, Vol. II, p. 448.

¹³ Domingos de Pinho Brandão, *Obra citada*, p. 32.

¹⁴ José António Falcão, *Memória Paroquial do concelho de Sines em 1758*, Santiago de Cacém, pp. 25 a 27.

¹⁵ Arquivo Distrital de Faro, *Livro de Notas de Lagoa de 1770*, cota 1212, fl. sem n.º (inédito).

¹⁶ Eduardo Pires Oliveira, *Os grandes ciclos de obras da Sé Catedral de Braga e outros estudos de arte minhota*, Braga, 2004, pp. 156 e 157.

entalhe é assumido em Janeiro do ano seguinte pelo mestre Matias José de Faria, irmão do conhecido entalhador Silvestre de Faria Lobo¹⁷. De anotar que este último retábulo e os dois colaterais, ligeiramente posteriores, denotam uma grande proximidade com os modelos italianos, sendo de madeira, fingindo pedraria. Evidenciamos também pelo impacto que teve a nível nacional a capela de São João Baptista, sita na igreja de São Roque (Casa Professa da Companhia de Jesus), que começa a ser assente em 1747 por artistas italianos, sendo nela utilizadas diversas pedras ornamentais: mármore, alabastro, pórfiros, lápis-lazúli, africano, ametistas, etc. Por fim, no ano de 1787, dando continuidade a uma incipiente renovação da nossa cultura estética, o escultor Machado de Castro no *Discurso sobre as utilidades do Desenho* assume declaradamente o gosto dos antigos gregos e romanos¹⁸.

Na sequência da abordagem que realizámos nos três artigos anteriormente referidos, propomo-nos também para este período identificar os responsáveis pela encomenda artística; referir os usos ou funções dos retábulos então produzidos; referenciar as técnicas e os materiais usados não só nos retábulos, mas também nas manifestações que os complementam na criação da cenografia pretendida; caracterizar morfologicamente os diversos elementos que compõem um retábulo; integrar os retábulos remanescentes em tipologias e identificar alguns exemplares ímpares; e apontar alguns aspectos elementares sobre a produção dos retábulos, incluindo a indicação dos centros produtivos nacionais e das oficinas e demais profissionais responsáveis, quer pela concepção dos *riscos*, quer pela feitura dos retábulos.

Como metodologia principal utiliza-se a abordagem formal a um número suficientemente representativo de retábulos desta fase existente em todas as regiões administrativas portuguesas de então.

Acresce destacar que contamos com uma base documental para este período artístico (contratos de obras, pleitos, quitações, fianças, testamentos, etc.), que clarifica algumas das vertentes acima enunciadas.

Finalmente resta-nos agradecer a colaboração das várias entidades e pessoas que permitiram a execução do presente estudo, incluindo o acesso a igrejas, o registo fotográfico, a consulta de fontes arquivísticas, a leitura de textos manuscritos, as opiniões e conselhos, etc., sem os quais esta perspectiva de conjunto que agora se esboça e oferece ao debate da comunidade científica e dos meios da História da Arte não teria sido possível.

¹⁷ Ver Horácio M. P. Bonifácio, "Franco, Rodrigo", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, p. 198 e Teresa Sofia Duarte, *Os retábulos em Óbidos do Maneirismo ao Neoclássico*, dissertação de mestrado em História da Arte (policopiada), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, I Vol., pp. 54 e 61.

¹⁸ José Eduardo Horta Correia, "O significado do mecenato do Bispo do Algarve D. Francisco Gomes do Avelar", *Anais do Município de Faro*, XXVI, 1996, p. 89.

Usos e funções

No essencial os retábulos mantêm os usos e funções do período anterior. Nalguns templos, nomeadamente nas novas construções ou nas reconstruções efectuadas após o terramoto de 1755, surgem ligeiras alterações na vivência do espaço interior. Referimo-nos ao uso mais sistemático das teias ou divisórias de madeira que separam o corpo da igreja (*lugar próprio para as mulheres*) das coxias laterais (*local para os homens*) e ao facto de os retábulos laterais passarem a ser gémeos, isto é, submeterem-se todos ao mesmo *risco*, perdendo consequentemente a sua identidade arquitectónica.

Retábulos eucarísticos

Continuam a ser os exemplares com maior prestígio, destinando-se à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Nalguns templos reconstruídos após o terramoto de 1755 adquirem um carácter ainda mais importante na medida em que os retábulos laterais são bastante desvalorizados, como resultado da sua uniformização.

Os retábulos eucarísticos continuam a localizar-se preferencialmente nas capelas-mores, por exemplo na igreja do antigo mosteiro de Tibães, na igreja matriz de Vilela do Tâmega no concelho de Chaves, na igreja dos Terceiros de São Francisco de Viseu, na igreja do antigo convento de Jesus em Lisboa, na igreja do antigo convento dos eremitas de São Paulo de Serpa, na igreja matriz do Alvor, na igreja matriz de Nossa Senhora da Graça no Estreito de Câmara de Lobos, etc. Excepcionalmente podiam também situar-se noutras capelas, por exemplo na igreja matriz de Ponte da Barca, na Sé de Castelo Branco, na igreja matriz do Algoz, na igreja madeirense de São Salvador em Santa Cruz, etc. Esta situação ocorre na maioria das situações quando a Confraria do Santíssimo Sacramento se autonomiza da entidade que administra o templo em causa, deixando o culto de se efectuar no presbitério para se realizar na nova capela.

Retábulos devocionais a imagens de Cristo, da Virgem e de santos

Continuam a ser os mais frequentes podendo existir vários exemplares no mesmo templo. É possível diferenciá-los em dois grupos: os que se restringem ao orago e os que apresentam outras devoções secundárias, normalmente nas ilhargas ou nos tramos laterais. Se, nalgumas situações, eles passaram a ser todos uniformes, por exemplo nas igrejas reconstruídas em Lisboa após o terramoto, noutros casos, surgiram com grande apa-

rato e notoriedade, diferenciando-se dos restantes exemplares, como ocorreu, por exemplo, na capela de Nossa Senhora do Rosário na igreja do antigo convento de São Domingos de Viana do Castelo, no transepto da igreja do antigo convento de São Paulo de Serpa, na capela de Nossa Senhora das Dores na igreja matriz de Boliquiteime, etc.

Oratórios de sacristias

Na sequência das épocas anteriores, os oratórios das sacristias constituem uma variante dos retábulos devocionais a um único tema, frequentemente dedicados ao Senhor Crucificado. Em lugar de assentarem na mesa do altar, estão normalmente colocados sobre a parte central do arcaz. Entre outros exemplos apontam-se o da Sé de Lamego, o da igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus de Santarém, o da igreja do antigo convento de São Paulo de Serpa, etc. Como exceção aponta-se o da igreja matriz de Pera, no Algarve, em que para além do nicho central há mais dois laterais, onde se encontram colocadas as imagens de Nossa Senhora das Dores e de São João Evangelista.

Retábulos relicários

São os menos frequentes como resultado da dificuldade e do elevado custo na obtenção de relíquias sagradas. De entre os novos exemplares referimos:

- um retábulo, já inexistente, na igreja do mosteiro do Pombeiro, realizado no triénio de 1752-1755, sendo então descrito: *à moderna, com o título de santuário, pois no meio em um camarim se puseram decentemente muitas e grandes relíquias, em cruces douradas, pirâmides, meios corpos, caixões, redomas e custódias e para evitar os furtos se lhe pregou uma rede de arame dourado e se dourou todo este retábulo e para maior decência se pôs um cortinado de dobrado carmesim que cobre todas as relíquias*¹⁹;
- os dois retábulos, da invocação das Rainhas Santas, na igreja do mosteiro de Santa Maria do Lorvão;
- os dois retábulos colaterais da igreja do mosteiro dos Jerónimos em Lisboa, da invocação de São Jerónimo e de Santa Paula;
- o retábulo da capela do Santo Lenho na igreja matriz de Santiago de Cacém, cujas relíquias estão guardadas no interior do sacrário²⁰.

¹⁹ Pinho Brandão, *Obra citada*, p. 108.

²⁰ *Entre o céu e a terra. Arte Sacra da Diocese de Beja*, dir. de José António Falcão, II Vol., p. 213.

A encomenda

Vejam os a participação específica de cada uma das quatro principais entidades responsáveis pela encomenda dos retábulos.

Clero Regular

Apesar de a maior parte das igrejas dos mosteiros e conventos já estar provida de retábulos de épocas anteriores, assiste-se nalguns casos, em particular nos de maiores recursos financeiros, à encomenda de novos exemplares. Entre outros exemplos indicamos o de Tibães, o de Santa Cruz de Coimbra, o de São Vicente de Fora em Lisboa, o do São Paulo de Serpa, etc.

Clero secular

De igual modo assiste-se à renovação dos retábulos-mores de algumas catedrais e de muitas igrejas matrizes, muitas vezes na sequência do terramoto de 1755, indicando-se, entre outros exemplos, o da igreja de São João do Souto em Braga, o da Sé de Lamego, o da igreja de São Sebastião de Setúbal, o da Sé de Évora, o da igreja matriz de São Bartolomeu de Messines, a da igreja do Espírito Santo e Santo Antão no Caniço, etc.

Confrarias, irmandades e ordens terceiras

Desempenharam um papel muito importante, nomeadamente as que administravam templos próprios ou então as que já estavam instaladas há muito tempo em igrejas matrizes ou conventuais. Somente nos templos construídos de novo ou nos que tiveram grandes campanhas de remodelação é que se assiste à uniformização dos novos retábulos, como já referimos antes. De entre os diversos exemplares mandados executar neste período destacamos pela sua grandeza o retábulo-mor da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Porto, os do santuário de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego, o da capela-mor da ermida de Nossa Senhora do Resgate das Almas em Lisboa, o da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Montemor-o-Novo (curiosamente colocado na capela-mor da igreja do convento de São João de Deus daquela vila alentejana), o da confraria de Nossa Senhora das Vitórias na igreja matriz de São Pedro de Faro, o da capela de Nossa Senhora da Boa Morte na igreja matriz de São Pedro no Funchal, o da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Ponta Delgada, etc.

Instituidores particulares

Em relação aos privados destaca-se a intervenção dos mais altos representantes da nobreza e do clero, sobressaindo a família real. Entre outros exemplos referimos os diversos retábulos laterais, já inexistentes, que o Arcebispo D. Gaspar de Bragança, filho

do rei D. João V, mandou construir em 1779 na Sé de Braga; a capela de São João Baptista na igreja de São Roque de Lisboa, paga por D. João V; o retábulo-mor e os dois colaterais na igreja do convento dos Agostinhos de Vila Viçosa, suportados pelo rei D. José; os retábulos da capela do Paço de Queluz encomendados por D. Pedro III, irmão de D. José; os retábulos da Basílica da Estrela custeados pela rainha D. Maria I, etc. Alguns particulares assumiram também os encargos de alguns retábulos na sequência da aquisição de capelas destinadas à sepultura do seu corpo e dos da sua família ou então por simples devoção, quer em igrejas públicas, por exemplo o retábulo da capela de Santo Elias na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira, quer em capelas privadas, por exemplo o retábulo da capela do solar dos Malheiros Reimão em Viana do Castelo.

Técnicas e materiais

Pela primeira vez em Portugal, a opção estética dos retábulos de mármore, ou então de madeira fingindo pedraria, adquire uma aceitação largamente maioritária junto da clientela. Em contrapartida a preferência pela madeira entalhada e dourada restringe-se a sectores minoritários num sinal evidente de decadência das nossas tradições seculares. Surgem então quatro situações distintas, as duas primeiras com maior acolhimento e as duas últimas mais restritas:

- Retábulos de madeira com fundos lisos fingindo pedraria e ornatos em relevo, dourados, tornando-se frequente a expressão: *tão liso de ornamentos como pede a boa arquitectura* ou então *com seus lisos para se poder imitar pedraria mas levando sempre seus ornatos de talha dourada*. Entre outros exemplos referimos alguns retábulos na igreja do antigo mosteiro de Santa Maria do Pombeiro em Felgueiras, o da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Miranda do Douro, os colaterais da capela da Universidade de Coimbra, o da capela-mor da igreja do antigo mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa, o da capela-mor da igreja do antigo convento de São João de Deus em Montemor-o-Novo, os da igreja matriz de Vila Real de Santo António, etc.
- Retábulos de madeira com fundos lisos e ornatos em relevo, mas totalmente dourados. Entre outros exemplos apontam-se o retábulo-mor da igreja de Santa Cruz de Braga, os três retábulos da capela do Santíssimo Sacramento na Sé de Lamego, o retábulo-mor da igreja do convento da Madre de Deus em Lisboa, o retábulo-mor e os colaterais da igreja do antigo convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora, etc.
- Retábulos de madeira entalhada e dourada, dando continuidade aos exemplares

do barroco final. Entre outros exemplos, indicamos os do transepto da igreja do antigo mosteiro de São Bento da Vitória no Porto, o da capela de Nossa Senhora das Dores na igreja do convento do Varatojo em Torres Vedras, o oratório da sacristia da igreja do antigo convento da Madre de Deus em Lisboa, o retábulo da capela de Santa Ifigénia na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, o da capela-mor da igreja matriz de São Jorge na ilha da Madeira, etc.

- Retábulos de pedraria, generalizando-se a utilização de mármore, quase sempre de origem nacional, sobressaindo as zonas de Sintra e da Arrábida na região de Lisboa e as localidades de Borba, Estremoz e Montes Claros na região alentejana. Como testemunhos de retábulos de pedraria apontam-se, entre outros, o da capela-mor da igreja dos Clérigos no Porto, o da capela do Santíssimo Sacramento na Sé de Castelo Branco, o mor e os dois colaterais da igreja do antigo Convento dos Agostinhos de Vila Viçosa, o mor e os laterais da igreja de Nossa Senhora dos Mártires em Lisboa, o da capela-mor da ermida de Nossa Senhora do Livramento na freguesia da Luz de Tavira, etc.

O orago dos retábulos é preferencialmente ocupado por imaginária de madeira dourada e policroma. Como alternativa, que atinge enorme aceitação por todo o país, desenvolve-se a tendência para recorrer à pintura figurativa de painéis, que tanto são empregues nos retábulos de pedraria, por exemplo nos diversos exemplares existentes na nave da igreja matriz de São Paulo de Lisboa, como nos de madeira entalhada, por exemplo os dois colaterais e os quatro laterais da igreja de Nossa Senhora da Agonia em Viana do Castelo. Como exceção apontam-se os relevos escultóricos de mármore, mandados executar pelo rei D. José I em substituição dos anteriores painéis pintados, nos retábulos pré-existentes da basílica de Mafra. Esta obra foi executada entre 1753 e 1769 pelo escultor italiano Alessandro Giusti²¹. Uma outra exceção, também de grande erudição e igualmente de encomenda régia, é o painel central da referida capela de São João Baptista, que é em mosaico feito a partir de um modelo em pintura.

À semelhança do que ocorrera nas fases anteriores, os retábulos foram complementados por outras modalidades artísticas, nomeadamente pela talha dourada, por revestimentos de madeira fingindo pedraria, por azulejos, pelo estuque, etc. A diversidade de situações é enorme destacando-se os casos em que se regista o total revestimento dos espaços. Entre outros exemplos apontam-se a capela de Nossa Senhora da Soledade na igreja do antigo convento de São Francisco no Porto, a capela do Palácio de Queluz, a capela-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira, a capela do Santíssimo Sacramento na Sé do Funchal, etc.

²¹ José Fernandes Pereira, *A Escultura de Mafra*, pp. 37 e segs.

Caracterização formal

Apresentamos de seguida uma breve abordagem sobre cada um dos elementos que compõem um retábulo deste período.

Planta

Para além das soluções herdadas da época anterior (as plantas planas ou rectas, em perspectiva côncava e convexa), assiste-se à tendência bastante generalizada para o uso de situações de maior complexidade, proporcionada pelo facto de os elementos arquitectónicos estarem colocados de forma enviesada e em planos diferentes. Este dinamismo acentua-se nos exemplares que empregam duas ou mais ordens arquitectónicas adossadas. Entre outros exemplos de retábulos com plantas de maior complexidade destacamos o da capela-mor da igreja dos Clérigos no Porto, o do Senhor dos Passos na igreja de Santa Cruz em Miranda do Douro, alguns retábulos laterais na igreja do extinto convento das Chagas de Lamego, os de Santo Alberto e de Santa Ifigénia na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira, etc.

Mesa do altar

Para além das formas mais contidas, nomeadamente as paralelepípedicas, empregues na continuidade da fase anterior, ganham grande aceitação as mesas com forma de urnas, sobressaindo diversos exemplares minhotos pela turgidez compositiva, apontando-se como exemplos desta última situação alguns retábulos laterais da igreja do antigo convento dos Congregados em Braga.

Embasamento

A solução predominante utiliza duplo registo. O primeiro restringe-se às ilhargas da mesa do altar enquanto que o segundo acompanha na totalidade todo o retábulo, servindo-lhe de suporte. Tal como ocorreu na fase anterior, há situações em que não existe o registo inferior, começando o retábulo no banco ou na predela. De igual modo há retábulos que assentam directamente sobre pedestais, que vão desde o pavimento até ao corpo.

Como excepções dignas de registo, evidenciamos alguns retábulos associados normalmente a André Soares da Silva, cujo embasamento adquire uma turgidez e uma expressão inusitadas. Um dos exemplos que melhor expressa esta realidade é o pequeno retábulo de uma capela particular ou doméstica, da invocação de Nossa Senhora da Aparecida ou dos Monges, no extinto convento dos Congregados de Braga (ver Fig. 5).

Sacrários

Maioritariamente estão colocados na parte central do banco, no entanto nem sempre

são empregues. Ganham maior expressão e autonomia os sacrários dos retábulos eucarísticos, apontando-se como testemunho de maior notoriedade o da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Graça no Estreito de Câmara de Lobos, na ilha da Madeira.

Como alternativas aos sacrários, referimos alguns equipamentos igualmente colocados no centro do banco, nomeadamente os cenotáfios com a forma de maquinas onde se expõem, quer a imagem do Senhor Morto, quer a de Nossa Senhora da Boa Morte, como ocorre por exemplo num altar colateral na ermida de Santo António do Alto em Faro.

Ordem arquitectónica

Pela primeira vez assiste-se a uma tão grande diversidade de soluções, sendo mesmo possível não se usar ordens arquitectónicas. Nesta última situação, os nichos com imagens de vulto perfeito ou os emolduramentos com telas pintadas são envolvidos por ornatos fantasiosos. Apontam-se como exemplos respeitantes a retábulos com corpo único e um só tramo: os colaterais do santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego e os laterais da igreja de Nossa Senhora dos Mártires em Lisboa; com corpo único e três tramos: o da capela-mor da ermida do Resgate das Almas em Lisboa e dois retábulos laterais na igreja matriz da Mexilhoeira Grande, e com corpo único e vários tramos: o oratório da sacristia da igreja do extinto convento da Madre de Deus em Lisboa.

Em relação às ordens arquitectónicas incluímos de seguida uma listagem das soluções possíveis:

- colunas ou pilares de fuste liso com capitéis clássicos;
- colunas de fuste liso, com ou sem o terço inferior diferenciado, mas com ornatos adossados, registando-se inúmeras alternativas possíveis;
- colunas torsas com várias espiras, com ou sem o terço inferior diferenciado, cuja garganta é ornamentada por uma grinalda de flores e de folhagem;
- colunas de fuste liso, com ou sem o terço inferior diferenciado, mas com filetes verticais adossados;
- colunas e pilares compostos de diversos elementos, incluindo consolos, estípites, cabeças de serafins, meios corpos de anjos, etc.

Relativamente à quantidade e à disposição dos elementos arquitectónicos usados nos retábulos mantêm-se as soluções características da fase anterior. Nos exemplares de composição tripartida é frequente o uso de quatro elementos arquitectónicos, nos de composição com um só tramo é possível utilizar-se um ou mais pares de elementos arquitectónicos. É também possível assistir-se a inúmeras transgressões, quer pela ausência de elementos arquitectónicos nas ilhargas dos retábulos de composição tripartida, quer pela existência de mísulas laterais que suportam imagens de vulto perfeito nos exemplares com um só tramo.

Entablamento

Também neste item impera uma diversidade de soluções, desde os casos em que se usam entablamentos contínuos, situação pouco usual, passando pela sua restrição aos elementos arquitectónicos, sendo também possível a sua total ausência. Como exemplos das três situações apontamos respectivamente os retábulos colaterais da igreja da Misericórdia de Monchique, o retábulo-mor da igreja de Santa Cruz de Braga e os colaterais do santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego.

Tribunas, camarins e nichos

Nos retábulos eucarísticos continua a ser frequente o uso de grandes camarins ou tribunas centrais, em muitos dos quais se coloca uma tela pintada amovível sempre que o Santíssimo está exposto. É ainda frequente haver mísulas destinadas à exposição de outras imagens devocionais nas ilhargas da tribuna, ou ainda aos lados do sacrário. Excepcionalmente é possível colocar um nicho com a imagem do orago na base do trono, como ocorre por exemplo no retábulo-mor da igreja do antigo mosteiro de Tibães.

Em relação aos retábulos devocionais a imagens de Cristo, da Virgem ou de santos assiste-se a uma crescente diminuição do uso de tribunas, atendendo a que muitos exemplares passaram a apresentar um grande painel pintado e emoldurado, por exemplo nos retábulos colaterais e laterais da igreja de Nossa Senhora da Agonia em Viana do Castelo. Raras são as situações em que se colocam nichos e mísulas sobrepostas nos retábulos de um só corpo, por exemplo no das Almas na igreja matriz de São Julião de Setúbal, ou então mísulas adossadas às ilhargas dos retábulos para expor imagens de vulto perfeito, como acontece no retábulo-mor da igreja de Santa Cruz de Coimbra.

Por sua vez os retábulos relicários, na época designados por *santuários*, continuam a usar um nicho central e vários lóculos ou nichos nas ilhargas destinados à exposição das relíquias.

Tronos

Na sua grande maioria mantêm-se associados aos retábulos eucarísticos, ocupando a parte central dos camarins ou das tribunas. Continuam a ser compostos por diversos degraus sobrepostos, cujas formas oscilam entre as mais regulares até às mais dinâmicas. Pelo seu carácter ímpar destacamos o trono do retábulo-mor da igreja de Santa Maria de Sardoura (Castelo de Paiva), que é constituído por uma cascata de concheados. Nos retábulos devocionais a imagens de Cristo, da Virgem ou de santos podem encontrar-se tronos ou então peanhas mais ou menos monumentais onde se coloca a imagem de vulto perfeito do orago.

Ático

O ático ou remate desenvolve-se acima do entablamento e na sua ausência na parte superior da composição. Em ambas as situações a diversidade de soluções é enorme, sendo possível diferenciar duas tendências gerais. Por um lado, composições livres onde surgem ornatos vegetalistas, flores, cabecinhas de serafins, concheados assimétricos, cartelas, etc. Por outro, a existência de elementos arquitectónicos (segmentos de frontões, consolos, arquivoltas plenas, arcos contracurvados, etc.) que de algum modo condicionam a composição do ático, apresentando-se, de seguida, algumas das soluções mais utilizadas:

- o uso de frontões contracurvados inscritos ou não em arquivoltas plenas, registando-se por vezes nas ilhargas figuras de anjos em alto relevo;
- uma acentuada valorização das ilhargas através de elementos compositivos que rematam as ordens arquitectónicas, registando-se entre outras soluções: segmentos de frontões, plintos, fogaréus, nalguns casos com imagens em alto relevo de anjos, virtudes, etc. Na parte central surgem ornatos diversos, resplendores, cartelas, glórias de serafins, etc., inscritos ou não em segmentos de frontões;
- composições delimitadas por arquivoltas plenas, cortadas ou não transversalmente por aduelas;
- a valorização da parte central onde se desenvolvem composições mais ou menos elaboradas de ornatos, cartelas, cabecinhas de serafins, nichos com imagens de vulto perfeito, etc.;
- composições tripartidas sobressaindo a parte central através de consolos, pilastras compósitas, segmentos de frontões, etc.;
- frontões triangulares delimitados ou não por ornatos diversos, concheados, etc.;
- a existência de dosséis com sanefas, de composição mais ou menos sinuosa, que rematam a parte central do retábulo;
- coberturas em forma de domo, que rematam retábulos com grandes tribunas ou camarins centrais, normalmente destinados à exposição solene do Santíssimo.

Como situações ímpares apontam-se as que foram usadas nalguns exemplares, nomeadamente nos retábulos baldaquinos e nos quatro retábulos gémeos da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, sendo estes últimos rematados por bacias abauladas sobre as quais surgem balaustradas de falsos púlpitos (ver Fig. 4).

Arco

A designação utilizada na época por *arco* corresponde ao revestimento em talha que se prolonga nalguns retábulos laterais pelo intradorso e por vezes pelo frontispício de uma capela ou de um altar. Se nalgumas situações o retábulo propriamente dito se dife-

rencia do arco, noutros casos essa distinção é difícil. Entre outros exemplos de retábulos complementados por arco apontam-se o da capela de Santa Gertrudes na igreja do extinto mosteiro de Santo Tirso, o de Santo António na igreja matriz de Sediedos (Peso da Régua), alguns retábulos laterais na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira, etc.

Elementos figurativos e ornamentais

Se em muitos exemplares os ornatos em talha são desvalorizados, porque se entendia que os retábulos deviam ser *tão lisos de ornamento como pede a boa arquitectura (...)* para se poder imitar pedraria, em muitos outros ainda vigora o entalhe com relevo mais ou menos acentuado.

As rocalhas ou os concheados assimétricos surgem como o grande signo formal do rococó. Philippe Minguet citando P. Francastel afirma: *le coquillage, à cause de sa forme, de son orifice, du lieu où il séjourne, évoque le domaine intime féminin; il devient substitut symbolique et mythique en quelque sorte de la femme*²². São também empregues toda a espécie de flores, linhas sinuosas, formas auriculares, etc.

Por sua vez os elementos figurativos são pouco empregues restringindo-se, quer a figuras de anjos ou de virtudes, normalmente em alto relevo, empregues no ático, quer a cabecinhas de serafins.

Tipologias e exemplares ímpares

No período em questão predominam duas tipologias principais, sendo ambas utilizadas independentemente das funções que os retábulos desempenham ou da sua localização (presbitério, junto ao arco cruzeiro, transepto, capelas laterais, sacristias, capelas domésticas ou particulares, etc.) ou ainda de serem complementados por arcos em talha. Em ambas registam-se diversas especificidades compositivas.

A primeira tipologia é a mais usual em todo o país, apresentando corpo único e três tramos. Entre outros exemplos indicamos o retábulo-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo no Porto, alguns retábulos laterais na Sé de Lamego, o da capela-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora, os colaterais da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Faro, o da capela-mor da igreja matriz da Calheta, o da capela baptismal da igreja do antigo convento de São Francisco de Ponta Delgada, etc.

A segunda tipologia é menos frequente, sendo composta por exemplares de corpo

²² *Esthétique du Rococo*, Paris, 1979, p. 196.

único e um só tramo. Entre outros exemplos apontamos alguns retábulos laterais da igreja de São Nicolau no Porto, o retábulo principal da ermida do Senhor da Boa Morte de Sendim (concelho de Miranda do Douro), os retábulos colaterais da capela da Universidade de Coimbra, o retábulo-mor da igreja matriz do Campo Grande em Lisboa, os retábulos colaterais da igreja de São José de Tavira, etc.

Uma terceira tipologia, associada a exemplares próximos das normas estéticas da fase anterior, apresenta dois corpos e três tramos. É, no entanto, raramente empregue, registando-se alguns exemplos na cidade do Porto, nomeadamente alguns retábulos das igrejas dos extintos conventos de São Francisco e de São Bento da Vitória.

Finalmente referimos alguns exemplares que não se inserem em nenhuma tipologia e que constituem situações ímpares:

- o oratório da sacristia da igreja do antigo convento da Madre de Deus em Lisboa, atendendo a que não são empregues quaisquer elementos arquitectónicos na composição da talha que preenche todo o espaldar. O nicho central é então ladeado por diversos lóculos laterais através de concheados caprichosos e assimétricos (ver Fig. 1);
- o baldaquino de madeira que ocupa a capela-mor da igreja do antigo mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa, cujas colunas apresentam o fuste liso fingindo pedraria;
- o enorme baldaquino de talha dourada, que preenche a parte central do transepto do santuário de Nossa Senhora de Ayres em Viana do Alentejo, suportado por quatro grandes pilares-estípites;
- o retábulo lateral da invocação de Santa Catarina na igreja da Sé de Portalegre e o retábulo do Santíssimo Sacramento da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo de Évora. Ambos têm cinco tramos, surgindo os dois extremos da necessidade de preencher a excessiva largura dos locais onde se encontram;
- os quatro retábulos colaterais, gémeos (ver Fig. 4), que preenchem na totalidade o cruzeiro da igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Faro, confluindo todo o conjunto para a cúpula, que é integralmente revestida com ornamentação em talha dourada e policroma.

Filiação artística

Apesar de neste período se registar uma enorme liberdade interpretativa, como nunca ocorrera anteriormente, predominam duas opções estéticas dominantes (o tardobarroco e o rococó), sendo conveniente diferenciar as origens de cada uma delas.

Para o rococó corroboramos a opinião de Myriam Ribeiro de Oliveira, expressa no

seu recente estudo: *a assimilação do rococó parece ter sido obra (...) da influência das gravuras ornamentais. Importadas em larga escala a partir dos anos 50, gravuras de ornamentalistas franceses do “gênero pitoresco” como Jacques Lajoue, Nicolas Pineau, François Boucher e Pierre-Edme Babel, circulavam amplamente no país, tanto na edição francesa original quanto nas contrafações publicadas na cidade alemã de Augsburg pelos editores Johann Georg Hertel e Martin Engelbrecht. Foram também essenciais na divulgação do estilo em Portugal as fantasiosas criações de ornamentalistas alemães como Franz Xavier Habermann, Carl Pier e Jeremias Wachsmith*²³. Acrescer referir a estadia entre nós de artistas franceses, nomeadamente o arquitecto Jean Baptiste Robillion e o entalhador Jacques Collin, ambos activos no Palácio de Queluz nos meados do século.

Para o tardobarroco destacam-se as intervenções de artistas estrangeiros, partidários da estética italianizante, que trabalharam em Portugal no reinado de D. João V, quer para a corte, quer para a clientela mais esclarecida. Pelo impacto que tiveram salientamos os arquitectos João Frederico Ludovice e António de Pádua. De entre a sua obra apontamos os retábulos da basílica de Mafra e o da capela de Nossa Senhora da Boa Morte na igreja do antigo Colégio de Nossa Senhora da Conceição de Santarém. De salientar também o papel desempenhado pela capela de São João Baptista, situada na igreja de São Roque de Lisboa (Casa Professa da Companhia de Jesus), obra encomendada por D. João V em 1742 aos melhores arquitectos italianos – Nicolas Salvi e Luigi Vanvitelli. A influência desta última foi notória, não só nos elementos compositivos e arquitectónicos, nomeadamente a valorização do painel figurativo no centro da composição de corpo único e um só tramo e as colunas clássicas, cujo fuste é revestido por filetes verticais, mas também na sobriedade decorativa compensada na policromia das pedras ornamentais com destaque para o lápis-lazúli, etc.

De realçar a importância da cidade de Lisboa como principal centro artístico, não só no respeitante à difusão do tardobarroco, mas também no rococó, constituindo exemplares pioneiros algumas obras localizadas, quer em Lisboa, quer na sua área de influência, a seguir enunciadas: o cenotáfio em mármore do referido retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte de Santarém, eventualmente concluído em 1740; o *santuário* da sacristia da igreja do antigo convento da Madre de Deus em Lisboa, principiado em 1746 (ver Fig. 1); o retábulo principal da igreja do Senhor Jesus da Pedra de Óbidos, cujo *risco* data de 1746, iniciando-se a feitura em Janeiro do ano seguinte (ver Fig. 2); a referida capela de São João Baptista, que começou a ser assente em 1747; o retábulo da capela-mor da igreja matriz de São Jorge na ilha da Madeira, cujo *risco* data de 1750; o retábulo de São Vicente Ferrer, hoje da invocação de São José, na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, de 1751, etc.

²³ *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, São Paulo, 2003, pp. 150 e 151.

Como testemunhos da influência lisboeta no resto do país apontam-se algumas situações dignas de registo:

- O mestre das obras reais na ilha da Madeira, Domingos Martins Rodrigues, ao executar em 1750 o *risco* do referido retábulo da igreja matriz de São Jorge, usa pela primeira nesta ilha os concheados assimétricos. O seu contacto com esta inovação era recente pois *para assumir o cargo em definitivo (em 1748), teve de frequentar em Lisboa a Real Academia de Fortificação e Desenho, e só mediante a apresentação de um documento em como frequentara a mesma Academia, se lhe deu posse no Funchal*²⁴.
- Como já referimos antes, em 1773 o arquitecto das Três Ordens Militares, Manuel Caetano de Sousa, morador em Lisboa, apresentou um *risco* no concurso para o retábulo da capela-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo da cidade do Porto que, no entanto, foi preterido por não ter sido do agrado dos mesários e dos seus consultores²⁵.
- Na escritura notarial respeitante ao contrato do entalhe do retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira, considerado por Robert C. Smith como uma das três obras primas da talha algarvia²⁶, especifica-se que deveria ser *regulado pelo desenho ou prospecto feito pelo mestre Domingos de Almeida, morador em Lisboa*²⁷.
- Na cidade de Braga, em 1781, *apareceram todos os altares colaterais do corpo da Sé acabados e pintados à moderna e à imitação dos que estão em Mafra, os quais foram pintados por um pintor que veio de Lisboa para isso dar as cores dos mármore mais próprias que as dos pintores desta cidade*²⁸.

Apesar do papel desempenhado por Lisboa como principal centro difusor das novidades artísticas, convém referir que algumas inovações foram aplicadas em várias regiões do país directamente importadas, quer de tratados, quer de gravuras estrangeiras. Como testemunho desta experiência directa de modelos estrangeiros refere-se o comentário feito pelos monges beneditinos a propósito das intervenções realizadas por Frei José de Santo António Vilaça na ousia da igreja do mosteiro de Pombeiro, no triénio de 1770-

²⁴ Rui Carita, *Conhecimento e Definição do Território. Os engenheiros militares (séculos XVII-XIX)* citado por Paulo Ladeira, *O Rococó na Madeira*, dissertação de mestrado em História da Arte / História da Madeira, policopiado, Universidade da Madeira, 2005, p. 20.

²⁵ Ver nota 7.

²⁶ *Revista Shell*, 1963, Out.-Dez.

²⁷ Francisco Lameira, *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro, 2000, pp. 293, 412 e 413.

²⁸ ADB, Ms 341 (*Livro curioso*), fls. 402 a 406, citado por Eduardo Pires de Oliveira, *Os grandes ciclos de obras na Sé Catedral de Braga*, Braga, 20, p. 46.

-1773: *fizerem-se na capela maior a tribuna e o retábulo vestidos até ao tecto de ornato francês*²⁹. Esta diversidade da origem das inovações artísticas possibilitou o aparecimento de regionalismos por todo o país, destacando-se pelo maior impacto os que vigoraram junto de alguma clientela minhota e de localidades transmontanas e beirãs onde se fazia sentir a influência dos profissionais responsáveis por essas recriações, nomeadamente André Soares da Silva³⁰ e o referido Frei José de Santo António Vilaça³¹.

Para concluir pode-se afirmar que neste período assiste-se a uma grande liberdade, quer da clientela, quer dos artistas, na escolha das propostas disponíveis, coexistindo em todas as regiões exemplos das diferentes opções possíveis.

Produção

Para além da continuidade dos procedimentos vigentes nas fases anteriores, convém destacar uma alteração significativa decorrente das inovações artísticas aceites por grande parte da clientela. O facto de se preferirem retábulos *tão lisos de ornamentos como pede a boa arquitectura* prenunciou o desaparecimento do secular ofício de entalhador. A partir de então os novos aprendizes pouco necessitam de exercitar as goivas, transformando-se gradualmente em carpinteiros. É por isso que se afirma que com a morte de Frei José de Santo António Vilaça em 1809, quando os monges beneditinos se vêem obrigados a abandonar Tibães perante os invasores franceses, desaparece o último grande entalhador em Portugal³².

Para cada um dos principais centros produtivos nacionais referimos de seguida a identidade dos artistas que maior projecção tiveram, quer na concepção de *riscos*, quer na feitura de retábulos.

Em Entre Douro e Minho, para além de André Ribeiro Soares da Silva e de Frei José de Santo António Vilaça, ambos com estudos monográficos³³, destacamos mais sete profissionais³⁴: José Álvares de Araújo, Francisco Pereira Campanhã, José Teixeira Guimarães, Jacinto da Silva, João Bernardo da Silva, Luís Manuel da Silva e José António da Cunha Correia Vale.

²⁹ Robert C. Smith, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII*, Vol. II, p. 733. De anotar que dos nove livros de arquitectura que pertenceram a Frei Vilaça oito eram franceses (Idem, *Ibidem*, I Vol., pp. 339 e 340).

³⁰ Robert C. Smith, *Andre Soares, arquitecto do Minho*, Lisboa, 1973.

³¹ Robert C. Smith, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII*, 2 Vols., Lisboa, 1972.

³² Idem, *Ibidem*, I Vol., p. 282.

³³ Ver notas 30 e 31.

³⁴ Todos abordados por Natália Marinho Ferreira Alves no *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, 1989.

Em Trás-os-Montes individualizaram-se Francisco Xavier Machado e João Pinto Duarte³⁵.

Em relação à Beira sobressaem António Mendes Coutinho, José da Fonseca Ribeiro e João Correia Monteiro³⁶.

Na Estremadura merecem uma referência particular Mateus Vicente de Oliveira, Félix Adaúcto da Cunha, Matias José de Faria e Silvestre de Faria Lobo.

No Alentejo destacaram-se Sebastião de Abreu do Ó, Luís João Botelho, Joaquim Monge e Jorge Guerreiro da Costa³⁷.

No Algarve individualizaram-se Tomé da Costa, Miguel Nobre, Manuel Francisco Xavier e Patrício Malatesta³⁸.

Na ilha da Madeira sobressaem Francisco Rodrigues Martins, Julião Francisco Ferreira, João António Vila Vicêncio e Estevão Teixeira da Nóbrega³⁹.

Finalmente para os Açores, de entre os vários entalhadores documentados, o único com obra identificada é o mestre Manuel de Sousa⁴⁰.

³⁵ Luís Alexandre Rodrigues, *Arte da Talha Dourada e Policromada no Distrito de Bragança. Documentos. Séculos XVII-XVIII*, Mirandela, 2006.

³⁶ Alexandre Alves, *Artistas e artífices das Dioceses de Lamego e Viseu*, Viseu, 2001.

³⁷ Vítor Serrão, *História da Arte em Portugal. O Barroco*, p. 276.

³⁸ Francisco Lameira, *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, pp. 323 a 328.

³⁹ Paulo Ladeira, *O Rococó na Madeira. A talha e a pintura do último barroco ao primeiro neoclássico*, dissertação do mestrado em História da Arte / História da Madeira (policopiada), Universidade da Madeira, 2005.

⁴⁰ Pedro Dias, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço do Atlântico*, p. 292.



FIG. 1. Oratório da sacristia. Igreja do antigo convento da Madre de Deus em Lisboa. 1746. Félix Adaúcto da Cunha (Foto: Museu Nacional do Azulejo).



FIG. 2. Retábulo da capela-mor. Igreja do Senhor da Pedra em Óbidos. 1746. *Risco* do arqto. Rodrigo Franco e entalhe do mestre Matias José de Faria (Foto: Tacula. Marcenaria e Restauro, Lda. – João Martins).



FIG. 3. Retábulo da capela-mor. Antigo Colégio de Nossa Senhora da Purificação de Évora. Antes de 1759 (Foto: Hélio Ramos).



FIG. 4. Retábulo do transepto. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro. 1753-1756. Entalhe do mestre Dâmaso Franco (Foto: Hélio Ramos).



FIG. 5. Retábulo da capela de Nossa Senhora da Aparecida ou dos Monges. Antigo Convento dos Congregados em Braga. *Risco* de André Soares da Silva (Foto: Ricardo Janeiro).